

Т. И. Ерохина

**Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе**Выполнено в рамках работы по гранту РФФИ № 14-18-01833-П  
«Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс»

В статье представлено осмысление феномена памяти в массовой культуре на основе анализа отечественных фильмов о Второй мировой войне, вышедших на экран с 2010 по 2016 гг. Опираясь на методологию семиотического анализа культурной памяти, а также на исследования, посвященные формированию механизмов постпамяти и контрпамяти в истории культуры, автор обнаруживает взаимосвязь и взаимозависимость данных дефиниций, которые образуют семиотическую систему репрезентации образов прошлого в современной массовой культуре. Акцентируя внимание на функциях культурной памяти, наиболее востребованных в современной массовой культуре, автор анализирует жанровые характеристики отечественных кинофильмов, сюжетные линии и способы репрезентации образов прошлого. Выделяется две тенденции моделирования культурной памяти, в которых постпамять и контрпамять представлены в дискурсах мифологизации, идеализации и героизации событий Великой Отечественной войны. Обозначены функциональные особенности феномена памяти, способствующей формированию культурной идентичности.

Ключевые слова: массовая культура, культурная память, постпамять, контрпамять, культурная идентичность, текст, образы прошлого.

Т. I. Erokhina

**A Memory Phenomenon in Popular Culture: Counter-memory and Post-Memory in Russian Cinema**

In the article understanding of the phenomenon of memory in popular culture is presented on the basis of the analysis of the Russian movies about World War II, which were released from 2010 to 2016. Relying on methodology of the semiotics analysis of cultural memory and also on the researches devoted to formation of post-memory and counter-memory mechanisms in the culture history, the author finds out interrelation and interdependence of these definitions, which form the semiotics system of representing the images of the past in modern popular culture. Focusing attention on cultural memory functions, the most demanded ones in modern popular culture, the author analyzes genre characteristics of Russian movies, subject lines and ways of representing the images of the past. Here are allocated two tendencies of cultural memory modeling, where post-memory and counter-memory are presented in discourses of mythologization, idealization and glorification of the Great Patriotic War events. Functional features of the phenomenon of the memory, promoting formation of the cultural identity, are designated.

Keywords: popular culture, cultural memory, post-memory, counter-memory, cultural identity, text, images of the past.

Современная массовая культура все более тяготеет к репрезентации прошлого посредством обращения к историческим сюжетам, образам, жанрам. Репрезентация прошлого становится не только и не столько механизмом присвоения и освоения ценностей, традиций и художественных образцов культуры, сколько формирует способ укоренения массовой культуры в настоящем посредством актуализации прошлого, способ формирования картины мира в массовом сознании.

Исторические жанры в художественной культуре генетически связаны с феноменом культурной памяти. Опираясь на работы Я. Ассмана, М. Бахтина, Л. С. Выготского, Э. Дюркгейма, Ю. М. Лотмана, П. Рикера, М. Хальбвакса, П. Хаттона, М. Хирш и др., а также современные отечественные исследования, посвященные

осмыслению культурной памяти в аспектах культурной идентичности (А. В. Григорьев, Т. С. Злотникова, И. В. Малыгина, К. Э. Разлогов, А. С. Чикишева, В. О. Чистякова и др.), отметим, что важнейшими теоретическими основаниями осмысления феномена памяти в современном кинематографе стали семиотические позиции, среди которых, на наш взгляд, наиболее значимыми являются следующие.

Прежде всего, пространство культуры рассматривается как пространство памяти, в котором тексты культур сохраняются и актуализируются (Ю. Лотман), имеют информативный и креативный характер [4]. Эта особенность культурной памяти подразумевает, с одной стороны, наличие смыслового инварианта, который «сохраняет, при всей своей вариативности истолкований, иден-

тичность самому себе» [4, с. 200], с другой стороны – внутреннее разнообразие памяти культуры, возникновение «локальных семантик». В связи с этим Ю. М. Лотман отмечает, что информативная память связана с информативной деятельностью, а креативная память – это и есть память искусства, которая имеет «континуально-пространственный характер».

Кроме того, креативная память как творческий механизм противостоит времени: «...она сохраняет прошедшее как пребывающее» [4, с. 201]. И это является причиной возвращения к образам прошлого в искусстве, поскольку «с точки зрения памяти как работающего всей толщей механизма, *прошедшее не прошло* (курсив мой. – Т. Е.)» [4, с. 201]. Следовательно, актуализация прошлого способствует обнаружению парадигмы «памяти-забвения», дешифровке и созданию кодов культуры.

Еще одна из позиций, которая имеет семиотическое основание, – неразрывная связь культурной памяти с феноменом культурной идентичности. Так, А. Васильев отмечает, что «идентичность укоренена в памяти, идентификация – одна из основных (наряду с легитимацией) функций коллективной памяти» [1, с. 43–44], следовательно, манипуляции с памятью являются и манипуляциями с идентичностью.

В связи с этим особое значение приобретают функции образов памяти в культуре, которые могут рассматриваться в нескольких аспектах – когнитивном, нормативном (поведенческом) и эмоциональном: «Коллективная память удерживает образы событий и лиц с отчетливой позитивной или негативной окраской. Они превращаются в лишённые нюансов и полутонов символы идентичности группы, обладающие повышенной резистентностью к исторической критике. Полярные образы триумфа и страдания, жертвенных и победоносных героев, коварных и жестоких врагов структурируют память. Они помогают давать определения текущим ситуациям и выбирать модели реагирования» [1, с. 43]. Образы прошлого лишаются исторических деталей, мифологизируются и существуют в определенной системе ценностей, которая имеет социокультурное измерение: коллективная память формирует символический универсум, очерчивающий границы общности при помощи «маркеров, “излучающих” смыслы, нормы и эмоции» [1, с. 43].

Именно эти базовые позиции семиотического и символического осмысления культурной памяти позволяют нам обратиться к феноменам «контр-

памяти» и «постпамяти» [7] в массовой культуре, интерпретации которых также требуют уточнения.

Термин «постпамять» был введен в научный оборот М. Хирш, которая отметила, что качественная и временная дистанция по отношению к событиям, которые мы не можем отнести к непосредственным воспоминаниям, формируют постпамять: «Постпамять описывает, какое отношение имеют последующие поколения к личным, коллективным и культурным травмам, которым подверглось поколение предыдущее; к тому, что они “помнят” только благодаря историям, образам, поведению людей, среди которых они выросли» [7]. В рамках нашего исследования мы обращаемся к коллективной «ассоциативной» постпамяти, которая, по мнению М. Хирш, становится результатом одновременности и связи поколений и тесным образом связана с социокультурной ситуацией XX–XXI вв., когда приставка «пост» «говорит о сложном взаимодействии близости и отдаленности <...> отражает беспокойное колебание между непрерывностью и разрывом» [7].

Дефиниция «контрпамять» употребляется П. Хаттоном в связи с работами М. Фуко, который, по его мнению, открыл новую область исторических исследований – историю дискурса или репрезентации [6]. Контрпамять, как предполагает в данном случае приставка «контр», – память оппозиционная, противопоставленная коллективной памяти, предлагающая альтернативную версию исторических событий, отрицающая общепринятые представления о прошлом [2]. Контрпамять – явление многогранное и сложное и на сегодняшний день, как утверждают философы и историки, приобретает все большее значение в культуре, о чем свидетельствуют конфликты по поводу того, «как следует рассказывать о прошлом и какие представления о нем ближе к истине» [3]. Опасность контрпамяти, по мнению исследователей, заключается в том, что она может не ограничиваться «созданием образа какого-то одного события – она может стать составной частью всей совокупности представлений о прошлом» [3].

Характерно, что постпамять и контрпамять, взаимодействуя с коллективной памятью, все чаще актуализируются массовой культурой, которая, как и коллективная память, пытается создать символический мир, формирует мифологический дискурс, где доминирует эмоциональный аспект трактовки исторического прошлого. Именно этим и вызвано введение в современные исследования культурной памяти дефиниции «ностальгия» (А. Чикишева) в ее социально-культурном изме-

рени: «...социальную ностальгию можно определить как создаваемый постфактум об общественном строе, общественных отношениях, образе жизни, идеалах и целях, свойственных прошлому» [8, с. 269]. В силу ряда причин ностальгический образ прошлого и реальное прошлое имеют мало общего. Во-первых, обязательным условием ностальгического переживания является временная дистанция, отделяющая настоящее от прошлого, благодаря которой прошлое идеализируется. Во-вторых, в случае с кинематографом нужно помнить о художественном вымысле, который в той или иной степени искажает прошлое.

Таким образом, репрезентация прошлого в современном массовом кинематографе способствует созданию символической картины мира, содержащей систему маркеров/символов, имеющих целью формирование культурной идентичности, смыслового, нормативного, аксиологического и эмоционального аспектов культурной памяти.

Обращение к историческим образам происходит на разных уровнях и в разных сферах массовой культуры, но наиболее активно историческая тематика встречается в рекламе и массовом кинематографе. В рамках нашего исследования мы обращаемся к кинематографу, который, на наш взгляд, наиболее репрезентативно демонстрирует характерные для массовой культуры способы работы с историческим материалом.

Предметом исследования стали отечественные фильмы, посвященные теме Второй мировой войны, вышедшие на экран в последние десятилетия (с 2010 по 2016 г.). Данный выбор обусловлен тем, что «юбилейные даты» (2010 и 2015 гг.) активизировали внимание кинематографа и массового зрителя к исторической, прежде всего – военной тематике. В указанный период на экраны выходит более двадцати фильмов, посвященных Великой Отечественной войне (не считая достаточно большого количества телевизионных сериалов).

Такое внимание кинематографа к историческим образам Второй мировой войны обусловлено, по мнению исследователей, тем, что упрощенное и эмоциональное понимание исторических событий вытесняет рациональное, объективное, буквально «историческое» описание прошлого (З. Зелински, В. О. Чистякова [9]). В отличие от академической истории, каждый «продукт» популярной истории существует в режиме собственной истины. Фильм, маркированный жанром «исторический», предположительно основан на реальных событиях. Последнее уточнение придает фильму образ транслятора достоверной истории, что за-

ставляет зрителя поверить в представленную ему версию прошлого. Отметим, что доверие – один из важных компонентов не только культурной памяти и массовой культуры, но и идентичности.

Безусловно, репрезентация истории в массовом кинематографе может способствовать более глубокому пониманию исторических процессов, сохранению культурной памяти посредством информативной функции, формированию культурной идентичности. Подобная амбивалентность репрезентации прошлого вызывает многочисленные дискуссии среди исследователей, критиков, зрителей, которые пытаются соотнести документальность и художественный вымысел, ищут в современном массовом кинематографе достоверность, содержательность, современность и актуальность. Соглашаясь с высказыванием В. Чистяковой, которая отмечает, что у памяти отсутствует объективное измерение как таковое, выделим основные тенденции репрезентации прошлого в современном массовом кинематографе посредством «памяти о войне».

Анализируя вышедшие на экран отечественные фильмы о войне, мы обращались к жанровым характеристикам, обозначенным в прокате и кинокритике, сюжетам и способам презентации военной тематики, а также к рецензиям и отзывам зрителей, которые так или иначе свидетельствуют о реализованности тех или иных функций образов памяти в современной культуре.

*Жанровые характеристики* кинофильмов о войне не отличаются разнообразием, что обусловлено сюжетом и аксиологическим аспектом репрезентации прошлого. Практически все фильмы обозначены в прокате как драмы (военные драмы), хотя, как правило, обозначение жанра расширяется за счет дополнительных жанровых характеристик, например, исторический фильм («А зори здесь тихие», реж. Р. Давлетьяров (56 лет), 2015 г.), боевик («Сталинград», реж. Ф. Бондарчук (50 лет), 2013 г.), приключения («Осенью 41-го», реж. Е. Борисова, 2013 г.). Отметим попытки режиссеров (не очень частые) обратиться к жанру фантастики («Мы из будущего», реж. А. Малуков (69 лет), 2008 г.; «Мы из будущего – 2», реж. А. Самохвалов, Б. Ростов, 2010 г.; «Туман», реж. И. Шурховецкий, А. Аксененко, 2010 г.), еще более редкий вариант, воплощенный практически в одном фильме, – жанр комедии («Пять невест», реж. К. Оганесян, 2011 г.).

Жанровое единство, несомненно, связано с аксиологическим и эмоциональным содержанием репрезентации прошлого: культурная память со-

храняет трагический образ Второй мировой войны в отечественной культуре. Фантастические элементы призваны продемонстрировать связь настоящего и прошлого (что повторяется и в сюжетных линиях), а комедия как жанр, скорее, обусловлена «ностальгическими» аспектами культурной памяти, не случайно фильм «Пять невест» имеет посвящение («Нашим бабушкам и дедушкам посвящается»), а действие фильма происходит буквально «после войны» (май 1945 г.), поэтому не содержит в себе военных событий. Доминирование жанра драмы демонстрирует механизмы формирования постпамяти, которая изначально связана с обращением к травматическим событиям прошлого, осознанием культурной травмы, оставляющей болевой эмоциональный шок.

*Сюжетный уровень* позволяет классифицировать фильмы следующим образом: фильмы, непосредственно посвященные военным действиям, и фильмы, в которых битвы и сражения становятся историческим контекстом раскрытия тем предательства, милосердия, патриотизма. Осознавая условность и схематизм подобного деления (поскольку практически в каждом фильме появляются проблемы нравственного выбора, темы дружбы, любви, а также хронотоп Великой Отечественной войны), отметим, что даже для названий фильмов характерна определенная символика, указывающая на доминирование той или иной сюжетной линии. Так, к первой группе относятся фильмы «28 панфиловцев» (реж. А. Шальопа, К. Дружинин, 2016 г.), «Сталинград» (реж. Ф. Бондарчук, 2013 г.), «Брестская крепость» (реж. А. Котт, 2010), непосредственно повествующие о военных сражениях; вторая же (более многочисленная группа) представлена фильмами «Единичка» (реж. К. Белевич, 2015 г.), «Рябиновый вальс» (реж. А. Смирнов, А. Семенова, 2010 г.), «Поп» (реж. В. Хотиненко, 2009), «В тумане» (реж. С. Лозница, 2012 г.). Подобное неравномерное деление, на наш взгляд, также свидетельствует о доминировании в культурной памяти постпамяти, опирающейся на эмоциональное восприятие событий, в котором реальные исторические события становятся лишь толчком или фоном ассоциативной памяти. В этом же ракурсе можно говорить о моделировании контрпамяти, которая предлагает альтернативную версию исторических событий, обращаясь не только и не столько к исторической документальной реконструкции (поскольку даже сюжетная линия фильма «Сталинград» построена на одном из частных

событий – обороне стратегически важного дома), сколько к частной повседневной жизни, личным историям, актуализированным в контексте пограничного состояния человека (ситуации войны).

Что касается *способов репрезентации (и презентации)* образов прошлого, то они в целом не отличаются разнообразием: практически все фильмы, как отмечают критики и зрители, либо выполнены в традициях советского кинематографа, для которого характерна идеализация и героизация событий и персонажей, либо (что не отрицает идеализации и героизации) с помощью современных технологий (компьютерная графика, IMAX 3D и др. привлекают внимание к эпически масштабным битвам и сражениям), достигая эмоционального эффекта «присутствия» и переживания военных событий благодаря современным техническим эффектам. Независимо от жанровой специфики, сюжетных линий и системы персонажей, мы обнаруживаем единую тенденцию репрезентации образов Великой Отечественной войны в кинематографе: фильмы призваны «консервировать» образ героического подвига советского человека, подчеркнуть значимость победы, консолидировать современное российское общество, смоделировать систему ценностей, в которой патриотизм, культурная идентичность и героический миф победы становятся базовыми концептами. Как отмечает В. Чистякова, «кинофильмы о войне, создаваемые в постсоветский период, не открывают в ней ничего нового. Образ войны перестал меняться; война превратилась в неизменяемый элемент нашего настоящего» [9, с. 130].

Оставляя за рамками данного исследования анализ режиссерских замыслов и специфики режиссерской манеры (которая, несомненно, имеет большое значение в понимании функций и способов моделирования культурной памяти и особенно отчетливо продемонстрирована Ф. Бондарчуком, Н. Михалковым, С. Лозницей, К. Шахназаровым и др.), отметим, что конструирование культурной памяти представляет собой двоякий процесс.

Прежде всего, воспроизводятся культурные стереотипы, идеализированные конструкты, мифологические традиции, наработанные советским кинематографом, которые способствуют сохранению смоделированной в советский период культурной идентичности. Не случайно происходит обращение к событиям-мифам, устоявшимся символам Великой отечественной войны. (Вплоть до создания ремейков: «А зори здесь тихие». Впрочем, необходимо отметить, что режиссер фильма Р. Давлетьяров отказывался рассматривать свой



фильм как ремейк, настаивая на новой интерпретации романа Б. Васильева.)

Подобный процесс призван актуализировать память старшего поколения: коммуникативную память, которая сохранялась посредством общения с живыми участниками и свидетелями войны, а также культурную память, сформированную советскими фильмами о данном периоде. Кроме того, воспроизведение культурных стереотипов призвано способствовать формированию культурной идентичности молодого поколения, которое в постсоветский период не имело однозначной оценки исторических событий Второй мировой войны и чья коммуникативная память оказывается противопоставлена памяти культурной. Данная тенденция соотносится с процессами моделирования и развития *постпамяти* в отечественной культуре, поскольку Великая Отечественная война репрезентуется как одно из самых травматичных событий советской истории, которое не подлежит забвению. При этом постпамять становится скорее «механизмом передачи травматического знания» [7], формируется эстетика постпамяти, в которой, по мнению М. Хирш, «доминируют образы потери и скорби».

Вторая тенденция в большей степени связана именно с моделированием контрпамяти, поскольку на первый план выходит не воссоздание достоверности исторических событий, а своего рода «адаптация» этих событий и сюжетов для современной культуры. Адаптация военных сюжетов, образов, способов художественного моделирования хронотопа к современной картине мира приводит к увлечению киноэффектами, упрощению и схематизации образов, осовремениванию характеров и проблем, а следовательно – к формированию новых шаблонов и стереотипов, в которых все меньше объективного изображения исторических событий и все больше – эмоционально-оценочного восприятия исторического фона. Складывается парадоксальная ситуация взаимодействия постпамяти и контрпамяти, поскольку трагические события Великой Отечественной войны становятся одновременно и самыми героическими событиями, демонстрирующими мощь и славу Отечества («героически-победный нарратив великой державы» [1, с. 56]). Вместе с тем отметим, что контрпамять выступает в данном случае лишь как один из механизмов исторического презентизма, который настаивает на невозможности объективной реконструкции социальной реальности: «В рамках презентизма, в противоположность позитивистскому подходу, история рассматривает-

ся не как познание объективной прошлой реальности, а как мысленная картина прошлого, создаваемая в настоящем и тем самым становящаяся частью этого настоящего» [5].

Признавая онтологически значимую роль в формировании культурной идентичности, патриотизма и аксиологической системы образов прошлого, мы вынуждены отметить, что механизмы массовой культуры способствуют созданию культурной памяти, базирующейся в большей степени на эмоциональном, а не информативном аспекте. Построение идентичности посредством консолидации памяти вокруг сюжетов и образов Второй мировой войны имеет в себе элементы контрпамяти и постпамяти и происходит в ситуации постмодернистского понимания истории и презентистского истолковании исторических событий.

#### Библиографический список

1. Васильев, А. Культурная память / забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа [Текст] / А. Васильев // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : коллективная монография, 2 издание. – М. : Совпадение, 2015. – С. 29–57.
2. Герасимов, И., Могильнер, М., Семенов, А. Империя и нация в зеркале исторической памяти: Сборник статей. [Текст] / И. Герасимов, М. Могильнер, А. Семенов. – М. : Новое издательство, 2011.
3. Зерубавель, Я. Динамика коллективной памяти [Электронный ресурс] / Я. Зерубавель. – Режим доступа: [http://velib.com/read\\_book/bez\\_avtora/imperija\\_i\\_nacija\\_v\\_zerkale\\_istoricheskoi\\_pamjati\\_sbornik\\_statejj/jael\\_zerubave\\_l\\_dinamika\\_kollektivnoj\\_pamjati/](http://velib.com/read_book/bez_avtora/imperija_i_nacija_v_zerkale_istoricheskoi_pamjati_sbornik_statejj/jael_zerubave_l_dinamika_kollektivnoj_pamjati/) Проверено 04.09.2017
4. Лотман, Ю. М. Память в культурологическом освещении [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3-х т. – Т. 1. – Таллинн : Александра, 1992. – С. 200–202.
5. Савельева, И. М., Полетаев, А. В. О пользе и вреде презентизма в историографии [Электронный ресурс] / И. М. Савельева, А. В. Полетаев // «Цепь времен»: Проблемы исторического сознания. – М. : ИВИ РАН, 2005 – С. 63–88. – Режим доступа: <http://www.ec-dejavu.net/p/ Presentism.html>. Проверено 4.09.2017
6. Хаттон, П. Х. История как искусство памяти [Электронный ресурс] / П. Х. Хаттон. – Режим доступа: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/hatt/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/hatt/index.php). Проверено 4.09.2017
7. Хирш, М. Что такое постпамять. Перевод К. Харланова [Электронный ресурс] / М. Хирш. – Режим доступа: [urokiistorii.ru/node/5327](http://urokiistorii.ru/node/5327). Проверено 4.09.2017

8. Чикишева, А. С. Феномен ностальгии в постсоветской массовой культуре [Текст] / А. С. Чикишева // *Фундаментальные проблемы культурологии : сб. статей по материалам конгресса.* – М. : Новый хронограф: Эйдос. – Т. 6: Культурное наследие: От прошлого к будущему, 2009. – С. 267–277.

9. Чистякова, В. О. «Память о войне» как элемент национальной идеи (опыт отечественного кинематографа 1911–2011 гг.) [Текст] / В. О. Чистякова // *Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : коллективная монография.* – 2 издание. – М. : Совпадение, 2015. – С. 115–131.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Vasil'ev, A. Kul'turnaja pamjat' / zabvenie i nacional'naja identichnost': teoreticheskie osnovaniya analiza [Tekst] / A. Vasil'ev // *Kul'turnaja pamjat' v kontekste formirovaniya nacional'noj identichnosti Rossii v XXI veke : kollektivnaja monografija, 2 izdanie.* – М. : Sovpadenie, 2015. – С. 29–57.

2. Gerasimov, I., Mogil'ner, M., Semenov, A. Imperija i nacija v zerkale istoricheskoy pamjati: Sbornik statej. [Tekst] / I. Gerasimov, M. Mogil'ner, A. Semenov. – М. : Novoe izdatel'stvo, 2011.

3. Zerubavel', Ja. Dinamika kollektivnoj pamjati [Jelektronnyj resurs] / Ja. Zerubavel'. – Rezhim dostupa: [http://velib.com/read\\_book/bez\\_avtora/imperija\\_i\\_nacija\\_v\\_zerkale\\_istoricheskoyj\\_pamjati\\_sbornik\\_statejj/jael\\_zerubavel\\_dinamika\\_kollektivnoj\\_pamjati](http://velib.com/read_book/bez_avtora/imperija_i_nacija_v_zerkale_istoricheskoyj_pamjati_sbornik_statejj/jael_zerubavel_dinamika_kollektivnoj_pamjati) / Provereno 04.09.2017

4. Lotman, Ju. M. Pamjat' v kul'turologicheskom osveshhenii [Tekst] / Ju. M. Lotman // *Izbrannye stat'i : v 3-h t.* – Т. 1. – Tallinn : Aleksandra, 1992. – С. 200–202.

5. Savel'eva, I. M., Poletaev, A. V. O pol'ze i vrede prezentizma v istoriografii [Jelektronnyj resurs] / I. M. Savel'eva, A. V. Poletaev // «Сеп' vremen»: Problemy istoricheskogo soznaniya. – М. : IVI RAN, 2005 – С. 63–88. – Rezhim dostupa: <http://www.ec-dejavu.net/p/Presentism.html>. Provereno 4.09.2017

6. Hatton, P. H. Istorija kak iskusstvo pamjati [Jelektronnyj resurs] / P. H. Hatton. – Rezhim dostupa: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/hatt/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/hatt/index.php). Provereno 4.09.2017

7. Hirsh, M. Chto takoe postpamjat'. Perevod K. Harlanova [Jelektronnyj resurs] / M. Hirsh. – Rezhim dostupa: [urokiistorii.ru/node/5327](http://urokiistorii.ru/node/5327). Provereno 4.09.2017

8. Chikisheva, A. S. Fenomen nostal'gii v postsovetskoj massovoj kul'ture [Tekst] / A. S. Chikisheva // *Fundamental'nye problemy kul'turologii : sb. statej po materialam kongressa.* – М. : Novyj hronograf: Jeidos. –

Т. 6: Kul'turnoe nasledie: Ot proshlogo k budushhemu, 2009. – С. 267–277.

9. Chistjakova, V. O. «Pamjat' o vojne» kak jelement nacional'noj idei (opyt otechestvennogo kinematografa 1911–2011 gg.) [Tekst] / V. O. Chistjakova // *Kul'turnaja pamjat' v kontekste formirovaniya nacional'noj identichnosti Rossii v XXI veke : kollektivnaja monografija.* – 2 izdanie. – М. : Sovpadenie, 2015. – С. 115–131.

#### Reference List

1. Vasiliev A. Cultural memory/oblivion and national identity: the theoretical bases of the analysis // *Cultural memory in the context of formation of national identity of Russia in the 21st century: collective monograph, 2nd edition.* – М. : Sovpadenie, 2015. – P. 29–57.

2. Gerasimov I., Mogilner M., Semionov A. Empire and the nation in a mirror of historical memory: Collection of articles. – М. : Novoe Izdatelstvo, 2011.

3. Zerubavel Ya. Dynamics collective memory [An electronic resource] / Ya. Zerubavel. – Access mode: [http://velib.com/read\\_book/bez\\_avtora/imperija\\_i\\_nacija\\_v\\_zerkale\\_istoricheskoyj\\_pamjati\\_sbornik\\_statejj/jael\\_zerubavel\\_dinamika\\_kollektivnoj\\_pamjati](http://velib.com/read_book/bez_avtora/imperija_i_nacija_v_zerkale_istoricheskoyj_pamjati_sbornik_statejj/jael_zerubavel_dinamika_kollektivnoj_pamjati) / Is checked 9/4/2017

4. Lotman Yu.M. Memory in culturological lighting // *the selected articles: in 3 v.* – V. 1. – Tallinn: Aleksandra, 1992. – P. 200–202.

5. Savelieva I. M., Poletaev A. V. About advantage and harm of presentism in historiography [An electronic resource] // «A chain of times»: Problems of historical consciousness. – М. : IVI RAN, 2005 – P. 63–88. – Access mode: <http://www.ec-dejavu.net/p/Presentism.html>. It is checked 04.09.2017

6. Hutton P. H. History as memory art [An electronic resource] / P. H. Hutton. – Access mode: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/hatt/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/hatt/index.php). It is checked 9/4/2017

7. Hirsch, M. What is post-memory. K. Harlanov's translation [An electronic resource] / M. Hirsch. – Access mode: [urokiistorii.ru/node/5327](http://urokiistorii.ru/node/5327). It is checked 9/4/2017

8. Chikisheva, A. S. Phenomenon of nostalgia in Post-Soviet popular culture // *Fundamental problems of cultural science: collection of articles on materials of the congress.* – М. : Novy Khronograf: Eidos. – V. 6: Cultural heritage: from the past to the future, 2009. – P. 267–277.

9. Chistyakova V. O. «Memory of war» as an element of the national idea (experience of domestic cinema of 1911–2011) // *Cultural memory in the context of formation of national identity of Russia in the 21st century: collective monograph.* – 2nd edition. – М. : Sovpadenie, 2015. – P. 115–131.